

Entre turbulence et résilience: l'art en question par Ilya et Emilia Kabakov

london-by-art, publié le 03/11/2017 à 12:38 , mis à jour à 13:13:10

Quel sens donner aujourd'hui à la Russie soviétique et surtout quelle image proposer au moment du centenaire de la Révolution de 1917 ? Peut-on y accoler les mots nostalgie, utopie, monotonie, avant-garde, censure ? Et faut-il y faire référence quand on est un artiste russe qui cherche à s'adresser à un public au-delà de toutes les frontières ? Né en Ukraine (1933), comme Emilia (1945) qui deviendra sa collaboratrice et son épouse à la fin des années 1980, Ilya a toujours créé (peintures, dessins, installations, textes théoriques) dans un contexte de turbulence idéologique même si le couple réside aujourd'hui au calme à Long Island. Alors que le rouleau compresseur du réalisme socialiste a vite mis au pas l'énergie avant-gardiste révolutionnaire, que l'approche subjective et individualiste ne correspond plus à la culture du prolétariat collectiviste, que la perestroïka et les années Poutine ouvrent un futur qui aura vu s'effondrer de nombreuses utopies (communisme, fascisme, capitalisme), Ilya et Emilia Kabakov ont une grande estime pour l'art comme porteur de culture. Dans un monde où règnent en roi la consommation, l'individualisme et le matérialisme, la question de l'utopie reste pertinente pour contrer la pauvreté spirituelle et trop simpliste qui fait de l'œuvre d'art une commodité de marchandage plutôt qu'une proposition d'élévation. Voilà quelques repères pour entrer dans l'univers des Kabakov et penser l'art entre turbulence et résilience.



Man who flew into space

Ilya Kabakov (b. 1933)

The Man Who Flew Into Space From His Apartment

1985

Six poster panels with collage

Centre Georges Pompidou, Paris. Musée national d'art moderne/Centre de Création industrielle.

Purchased 1990.

© Ilya & Emilia Kabakov

Vivre en Russie voulait souvent dire vivre le quotidien dans des appartements collectifs. L'espace partagé devient l'image oppressive d'un régime qui ignore les aspirations des individus, de la liberté de leur mouvement tout en faisant rêver au voyage dans l'espace, symbole de la grandeur soviétique. Avec *L'homme qui a volé de son appartement dans l'espace* (1985) Ilya Kabakov propose une installation réaliste jusqu'au moindre détail : débris et poussière, plan précis de la catapulte et également témoignages écrits des autres habitants. Cette installation demande à être appréhendée comme une métaphore de la condition humaine et de sa nécessaire élévation vers la liberté, qu'elle soit intérieure, imaginée, fictive ou réelle, au prix d'une certaine déflagration. Certes, la culture visuelle soviétique constitue le contexte de départ : la pièce est recouverte d'affiches de propagande. L'utopie fantasmée d'un individu opprimé afin d'échapper à la monotonie du quotidien reste liée au contexte socio-économique particulier de cette époque mais rappelle l'imaginaire fantastique de la littérature russe de Gogol à Dostoïevski, un des seuls espaces de résistance permis par les Soviétiques. Cette installation, plus grande que nature, repousse les limites du possible tout en rappelant l'oppression sociale. Elle témoigne également d'une ouverture à venir : Ilya fera son premier voyage hors de Russie en 1987 et son travail ne cessera de prendre une portée internationale. En plus de ces grandes installations qui vont le faire connaître, le public sera invité à découvrir ses premières œuvres qui rappellent comment s'effectuait une dissidence discrète pour pouvoir survivre. Dans la Russie soviétique de l'après-Révolution, l'heure était à la propagande artistique et la liberté de créer réduite au réalisme socialiste. Le choix professionnel d'Ilya de ne pas être un artiste officiel lui permet de garder une certaine indépendance, vivant de son travail d'illustrateur de livres d'enfants.



Ilya Kabakov (b. 1933)
Self-Portrait
1959
Oil paint on canvas
605 x 605 mm
Private collection
© Ilya & Emilia Kabakov

Son *Autoportrait* (1959), qui rappelle le Postimpressionnisme de Cézanne, peut sembler conventionnel. Il correspond plutôt à un hommage à l'avant-garde russe

du début du XXe et un refus du style officiel. L'expression faciale d'Ilya est remplie de défiance et son couvre-chef semble rappeler celui des aviateurs, libres de leur mouvement dans l'espace. Ces œuvres n'ont pas été exposées à leur époque mais la variété des styles (dont l'abstraction), des supports et matériaux (dont des objets trouvés comme les outils, les emballages) montre une liberté créative qui ne se démentira pas. Eviter le message simpliste de la propagande et densifier sémiologiquement la possibilité de l'image en l'associant au texte, la ligne de conduite des Kabakov n'a pas changé. Le recours aux pseudonymes et autres personnages fictionnels permet de démultiplier les angles de vue comme de styles. Une salle de l'exposition sera consacrée à une série d'albums intitulée *Dix personnages* (1970-4). Les dessins d'Ilya sont enrichis de témoignages imaginaires d'amis et d'observateurs extérieurs pour densifier la présence de ces figures qui cherchent des stratégies pour survivre au régime totalitaire. De petites tailles, ils rappellent les conditions de leur production et de leur diffusion dans un cercle restreint de connaissance. Art mineur du livre pour grands enfants, ces œuvres sont tout à fait uniques et méritent le détour. C'est justement en sortant d'une immense installation labyrinthique dans lequel le visiteur expérimente l'emprisonnement qu'il pourra se plonger dans ces textes illustrés comme un échappatoire à un univers oppressant.



Ilya Kabakov (b. 1933)

Labyrinth (My Mother's Album) 1990

Wooden construction, 9 doors, wooden ceiling props, 24 light bulbs, detritus, audio and 76 works on paper, photographs, ink and printed papers

Tate. Purchased 2002.

© Ilya & Emilia Kabakov

Ne pas sortir d'un long couloir poussiéreux, monotone et sombre, voilà comment Ilya résume la vie de sa mère et la tragique condition humaine. Le parcours s'effectue dans un triple voyage (*Labyrinthe*, 1990): dans les souvenirs dactylographiés de sa mère qui témoignent de la difficulté de survivre et d'élever son fils, dans les photographies de bâtiments anonymes prises par son oncle offrant des cadres répétitifs et ternes et enfin dans un couloir qui mène à une seule issue : un cul-de-sac dans lequel s'entassent les débris de planches et de plâtres et l'enregistrement d'une chanson d'enfance remémorée par Ilya. Ce parcours mémoriel et autobiographique superpose des interprétations du passé vécues sous le mode du présent pour mieux révéler comment elles continuent leur travail mémoriel dans le futur. Les œuvres plus récentes du couple depuis les années 2000 explorent cette relation tendue entre la mémoire, l'oubli et les multiples filtres dans le contexte de la dissolution de l'Union Soviétique sous forme d'un puzzle autant pour l'artiste que pour le spectateur.



Ilya Kabakov (b. 1933) and Emilia Kabakov (b. 1945)

The Appearance of the Collage #10

2012

Oil paint on canvas

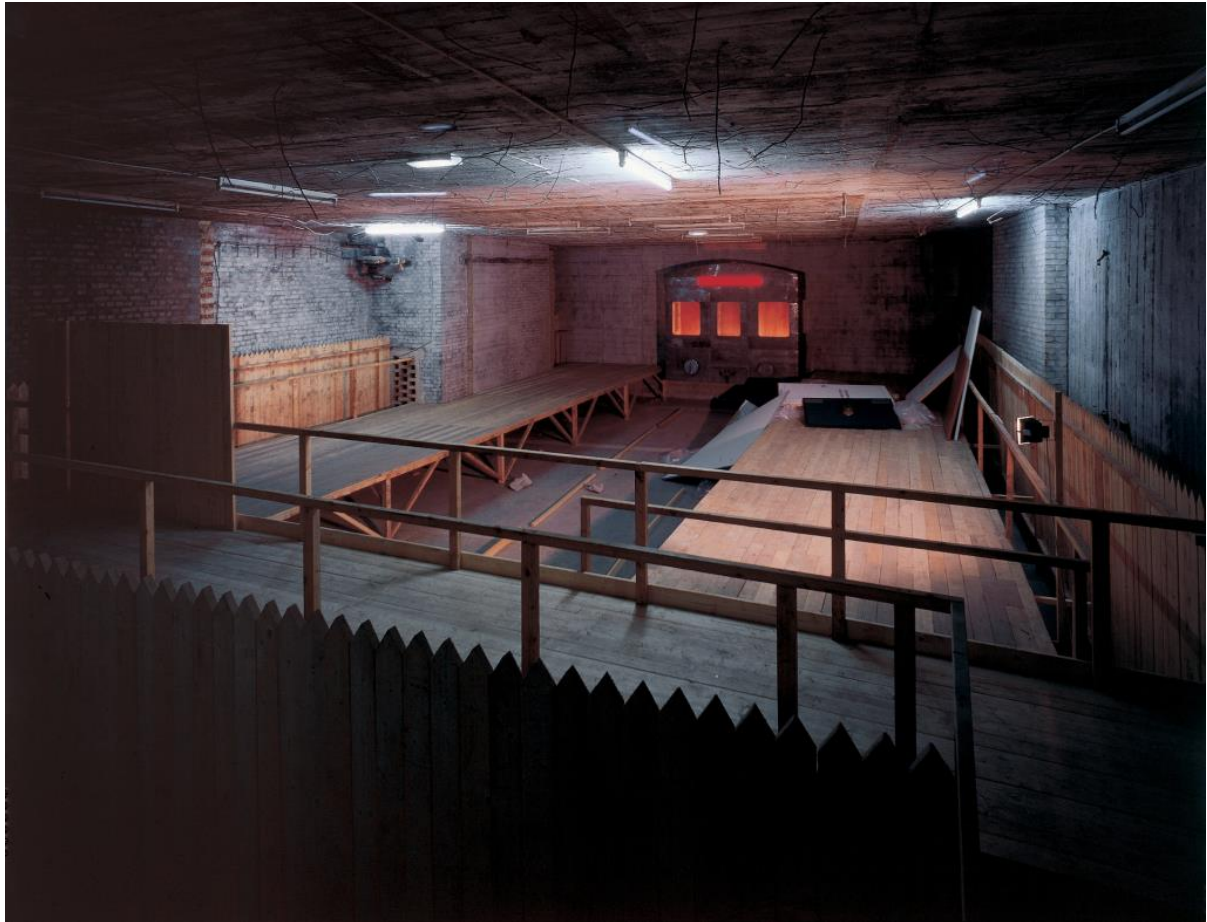
2030 x 2720 mm

Private collection

© Ilya & Emilia Kabakov

Photograph by Kerry Ryan McFate, courtesy Pace Gallery

La ligne temporelle des Kabakov insiste sur une relative continuité conflictuelle de l'art entre un passé et un futur incertains. Que restera-t-il des œuvres présentées ? Pour ceux qui ne connaissent pas le travail d'Ilya et Emilia Kabakov un univers de questions plutôt que de réponses va s'ouvrir à eux, même si *Tout le monde ne sera pas du voyage vers le futur* (2001).



Ilya Kabakov (b. 1933) and Emilia Kabakov (b. 1945)

Not Everyone Will Be Taken into The Future

2001

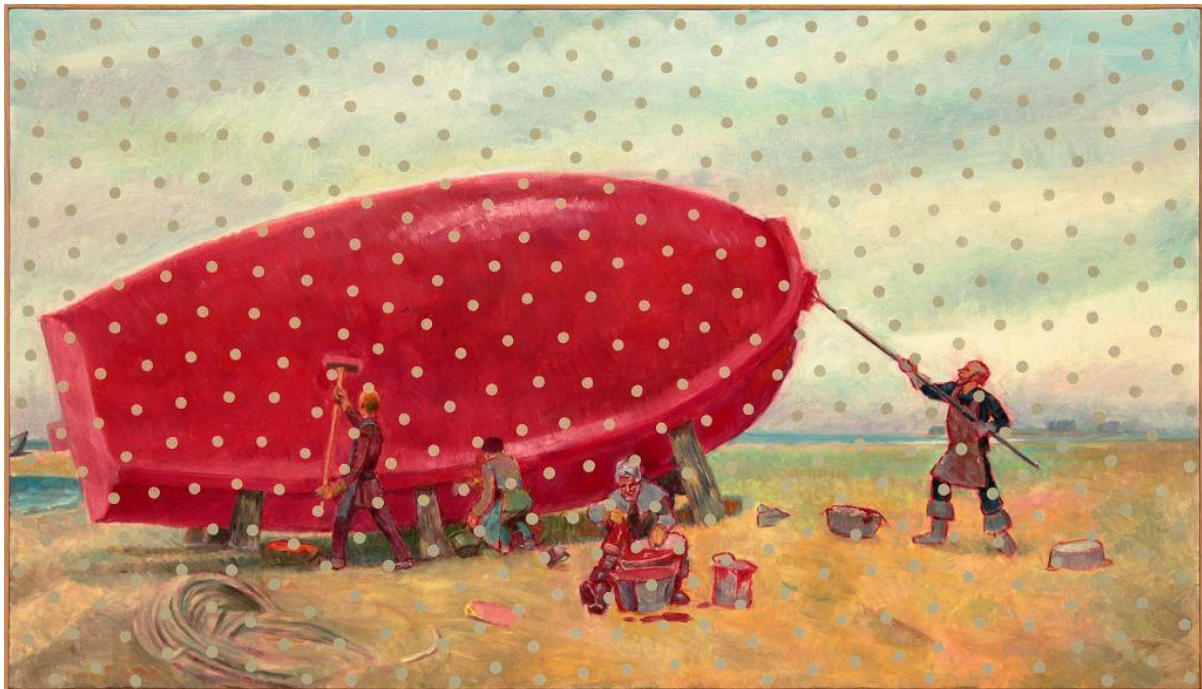
Wooden construction, railway car fragment, running-text display and paintings

MAK – Austrian Museum of Applied Arts / Contemporary Art, Vienna

© Ilya & Emilia Kabakov

Le titre intrigant de cette nouvelle exposition de la Tate Modern fait autant référence à une des installations du couple qu'à l'essai d'Ilya sur l'artiste russe Kazimir Malevitch (1878-1935), un des premiers artistes abstraits du XXe et créateur du premier monochrome, stigmatisé et torturé par le régime. Tombé dans

l'oubli puis redécouvert dans les années 70, le radicalisme de l'art abstrait de Malevitch sera mis en scène, en narration et réinterprété. Le visiteur pourra d'autant plus apprécier les premières œuvres d'Ilya, comme *Le Joueur de foot* (1964), qui se veulent un dialogue tendu entre représentation et abstraction, image et texte et des références dissidentes pas toujours visibles : le mot « Uglich » dans lequel shoote le footballeur fait écho autant à la ville historique princière qu'à la présence dans celle-ci de nombreux goulags. Bien d'autres œuvres sont présentées avec des symboles développés au fil des années (de la mouche à l'ange en passant par le musée ou la vaisselle) pour questionner les images, leur sens, leur manipulation, leur passé et leur futur et une vision tiraillée entre fiction et réalité : « La réalité ne peut jamais être appréhendée directement mais est toujours obscurcie volontairement ou par nécessité » selon Emilia. Comme le montre la série de tableaux *Vacances* (1987), elle est obscurcie par de nombreuses instances : la propagande idéologique (le réalisme socialiste imposé), puis par l'oubli de ces tableaux qui ne sont plus exposés (le peintre n'ayant plus le support des institutions) puis par leur redécouverte par un autre artiste qui va les redynamiser (emballages de bonbon parsemés sur ces images sucrées jetées à la poubelle). La réalité sera également obscurcie par le regard du public autant que du peintre qui perd la vue, d'où une conception de l'œuvre d'art comme superposition de regards, collage de styles et de temporalité.



Ilya Kabakov (b. 1933) and Emilia Kabakov (b. 1945)

The Six Paintings about the Temporary Loss of Eyesight (They are Painting the Boat)

2015

Oil paint on canvas
1120 x 1960 mm
Private collection
© Ilya & Emilia Kabakov
Photograph courtesy the artists and Pace Gallery

L'histoire, comme la mémoire, est un palimpseste et l'artiste cherche à faire resurgir des échos pour le futur, des mondes parallèles. Il tente de démêler les différentes interprétations, officielles, subjectives, réelles, imaginaires, grossies, rétrécies, mystiques, analytiques. Les Kabakov réalisent à cet effet des installations dans lesquelles le public perd la notion de perspective ou bien des maquettes qui permettent de préserver le concept dans son état utopiste et non encore réalisé. Ils proposent ainsi par exemple une autre vision du Reichstag en révélant les inscriptions laissées en 1945 par les soldats soviétiques lors de la prise du parlement allemand. Ils choisissent d'encadrer ces inscriptions oubliées qui témoignent du passage de ces soldats anonymes parlant de leurs espoirs, leur haine du fascisme, leur ville d'origine.



Ilya Kabakov (b. 1933) and Emilia Kabakov (b. 1945)

Inscriptions on the Wall (Reichstag), model

Date unknown

Paint on wood

915 x 1067 x 559 mm

Private collection

© Ilya & Emilia Kabakov

Eclairer ce qui tomberait dans l'oubli, hors de la vision, permet de proposer un début de sens aux turbulences de l'histoire et une possible élévation. Encore faut-il être conscient des limites de notre perception et les Kabakov ne cessent de nous le rappeler. Avec leur installation *Trois nuits* (1989) par exemple, le public doit regarder dans des jumelles pour apercevoir de petites figures blanches invisibles à l'œil nu mais présentées dans d'immenses tableaux qui évoquent la nuit et sont eux-mêmes placés derrière des palissades en bois. Le visiteur est ainsi enfermé dans cette baraque qui ne donne que sur des paysages nocturnes. Un texte à l'entrée l'invite dans une autre réalité, attestée par le directeur de la Galerie Voronezh: il s'agirait de trois tableaux anonymes dans lesquels des figures blanches de moins d'un centimètre se déplaceraient (de plus de 40 centimètres en moins de 10 ans). Ce texte est rempli de l'imaginaire fantastique de la littérature russe, attestant par les détails de notre perception limitée du réel. Toute vision est ainsi restreinte par un champ de vision obscurci, une interprétation parmi d'autres. Plutôt que créer du vide existentiel, cette démultiplication des possibilités narratives et imagées réconcilie le visiteur avec un imaginaire résilient mais qui ne nie pas pour autant comment l'oppression sociale est souvent consécutive d'utopies.

Karine Chevalier